

# Bücherbesprechungen = Comptes rendus

Autor(en): [s.n.]

Objektyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen  
Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société  
Suisse-Asie**

Band (Jahr): **2 (1948)**

Heft 3-4

PDF erstellt am: **24.06.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## BÜCHERBESPRECHUNGEN · COMPTES RENDUS

ERNEST MACKAY, *Early Indus Civilizations*. Second edition, revised and enlarged by Dorothy Mackay, 169 pp., XXX plates, plans of palace and adjacent house, 8<sup>vo</sup>. London, Luzac & Co. Ltd., 1948.

Das im Jahre 1935 erschienene Buch Mackays über die Induskultur (deutsche Übersetzung Leipzig, Brockhaus, 1938) hat in dieser zweiten Auflage dank den inzwischen besonders von Amerikanern und Indern vorgenommenen Grabungen eine bedeutende Bereicherung erfahren, die auch in zahlreichen neuen Abbildungen zum Ausdruck kommt. Als die erste Fassung entstand, waren erst Mohenjo-daro und Harappa genauer bekannt; im Winter 1935/36 setzten dann die Grabungen in Chanhu-daro, etwa 80 Meilen südwestlich von Mohenjo-daro, ein, die eine wesentliche Erweiterung unserer Kenntnis der Induskultur brachten, denn sie erschlossen zwei weitere Kulturformen, vor allem die des Jhukar-Volkes; und die Ähnlichkeit der von diesem gebrauchten Siegel und Töpferwaren, die sich durchaus von denen in Harappa unterscheiden, mit solchen aus dem westlichen Anatolien hat zu neuen Untersuchungen der westlichen Beziehungen der Induskultur angeregt. Die Bereicherungen des Buches von Mackay beruhen hauptsächlich auf seinem Bericht *Chanhu-daro Excavations 1935/36*, *American Oriental Series* No. 20. – Während man zunächst angenommen hatte, daß die Stadt Mohenjo-daro keinerlei Befestigungsanlagen besaß, haben die späteren Grabungen Mackays doch eine große Wahrscheinlichkeit für das Bestehen solcher erbracht, und die Untersuchungen Mazumdars in dem Landstreifen zwischen dem Indus und der Grenze Beludschistans haben starke Befestigungswerke freigelegt, deren eines, Ali Murad, einen Paß beherrscht; dies zeugt dafür, daß die Indusstädte von wilden Stämmen jenseits des Indus bedroht waren. Das zentrale Gebäude unter dem Stûpa von Mohenjo-daro, in dem man einen Tempel vermutet, hat jetzt durch die Forschungen Wheelers in Harappa eine Entsprechung gefunden, was die Annahme einer Theokratie nach sumerischem Vorbild weiter zu stützen geeignet ist. Zu den häufigen Darstellungen eines gehörnten Tieres, das vor einem nicht sicher bestimmten Gegenstand steht, wird auf die bisherigen Erklärungsversuche (Futterkrippe oder Räuchergefäß) verwiesen; er hat aber inzwischen durch W. Koppers (*Geographica Helvetica* II) eine einleuchtende Deutung gefunden, indem er darin eine Anpflanzung von Getreidehalmchen erkannte, die in einem Fruchtbarkeitsritus Verwendung fanden, wie er heute noch bei indischen Primitivstämmen üblich ist.

Während bei den ersten Ausgrabungen Marshalls noch keine Gräber gefunden wurden, ist ein solches jetzt in Harappa freigelegt worden, und zeigt eine Form, die derjenigen von Kish und Ur im 3. Jahrtausend entspricht: die Leiche lag in einer Holzkiste und war mit allem Nötigen für das Leben im Jenseits versehen. Freilich

kann es sich hier um das Grab eines ins Indusgebiet verschlagenen Sumerers handeln. Im übrigen scheinen die Harappa-Leute ihre Toten am Flußufer verbrannt und die Asche ins Wasser geworfen zu haben. Unter den neuen Einzelfunden ist besonders bemerkenswert das Fragment eines Maßstabs aus Muschelschalen, dessen dezimale Graduierung erstaunlich genau ist. Wahrscheinlich bestand er aus mehreren Teilen, die durch Metallbänder verbunden waren. Durch die Verwendung von Muschelschalen war die Veränderung der Skala durch Temperaturschwankungen ausgeschlossen. Die dezimale Teilung von Maßstäben fand sich auch auf proto-elamischen Täfelchen und in Jemdet Nasr, was aufs neue für die westliche Beeinflussung der Induskultur spricht. Unter den Malereien auf Tongefäßen sind verschiedene Tierdarstellungen von Interesse (Antilopen und Vögel zwischen Gräsern oder Blättern, auf Bäumen oder Buschreihen). Ein bemalter Krug zeigt reihenweise angeordnete Tiere, ein in Elam und Sumer bekanntes Motiv, wohl auf einem von dort importierten Stück. Menschliche Figuren sind bisher auf den Töpferwaren von Mohenjo-daro nicht gefunden worden, dagegen zeigt eine Scherbe von Harappa das Bild eines Mannes mit Kind.

Die Annahme, daß die Induskultur keine Steinwerkzeuge mehr gekannt habe, ist auch durch die Grabungen von Chanhu-daro bestätigt worden, wo man bis in eine Tiefe von 28 Fuß vorstieß, aber keine Spuren des Neolithikums fand. Für die Datierung der Induskultur haben sich ebenfalls neue Gesichtspunkte ergeben, indem man jetzt, besonders infolge der Neuorientierung der mesopotamischen Chronologie, annimmt, daß die Harappakultur bis ins 17., ja ins 16. Jahrhundert herabreiche, also etwa in die Zeit, da die ersten Arier in Iran auftauchen. Infolgedessen ist die Möglichkeit in Betracht zu ziehen, daß das später anzusetzende Jhukar-Volk bereits ein Vorläufer der arischen Invasion Indiens war. Die Ähnlichkeiten der Jhukar-Siegel mit solchen aus Kappadokien würden ebenfalls dafür sprechen. Was die Indusschrift betrifft, wird der Versuch des Paters Heras, sie als proto-dravidisch zu erweisen, wohl etwas zu günstig beurteilt, während die immerhin ernstzunehmende Anknüpfung an die hethitischen Hieroglyphen durch Hrozny gar nicht erwähnt wird (außer im Literaturverzeichnis). Ob die Theorie indischer Forscher, besonders von Barua, welche die Indusschrift aus gewissen Zeichen der Tantraliteratur erklären will, begründet ist, kann erst nähere Prüfung erweisen. Solange aber keine längeren Inschriften oder Bilinguen gefunden werden, ist ein Verständnis der Indusschrift wohl ausgeschlossen.

E. ABEGG

ANANDA K. COOMARASWAMY, *Time and Eternity*. 140 pp., 8<sup>vo</sup>. Ascona, Artibus Asiae Publishers, 1947.

Spekulationen über das Wesen der Zeit setzen in Indien schon sehr früh ein, und alle späteren Systeme haben sich mit ihm auseinandergesetzt, wobei die Zeitfunk-

tion je nach den allgemeinen Voraussetzungen derselben wechselvolle Bestimmungen erfuhr. Ein philosophischer Hymnus des Atharvaveda lehrt die Zeit, Kâla, als schöpferisches Prinzip; sie hat alle Wesen hervorgebracht und überdauert sie alle; was war und was sein wird, muß sich, von ihr getrieben, entfalten; in ihr geschieht der Sonne Auf- und Untergang, in ihr ruht der weite Himmel. Es liegt dieser Auffassung die primitive Vorstellung zugrunde, daß was *in* der Zeit erfolge, auch *durch* sie geschehe. Spätere Systeme, so dasjenige der Jaina, sehen umgekehrt in der Zeit ein zerstörendes Prinzip, wobei eine analoge Überlegung wirksam war: weil die Dinge im Verlaufe der Zeit vergehen, wird die Zeit als Ursache dieser Vergänglichkeit aufgefaßt. So wird dann in der Maitri-Upanishad die Zeit zur zerstörenden Macht und damit ebenfalls zum Prinzip aller Dinge, zum Inbegriff der Notwendigkeit und damit zur obersten Schicksalsmacht. Auch in den philosophischen Partien des Mahâbhârata wird eine Zeitphilosophie in diesem Sinne vertreten. Neben solche Betrachtungen über den Zeitverlauf und seine Wirkungen treten nun aber schon in den ältesten Upanishaden Versuche auf, einen Standort jenseits der empirischen Zeit zu finden; sie erscheinen in der Form, daß dem Brahman als übersinnlichem Weltgrund jede zeitliche Bestimmung abgesprochen wird, was freilich noch durch ganz primitive Bilder zum Ausdruck kommt: es ist ohne Früheres und Späteres, Herr über Vergangenheit und Zukunft; und wenn es mit Moment und Ewigkeit verglichen wird – wobei als Symbol des Momentanen der Blitz oder das Aufsteigen einer Vorstellung im Bewußtsein dient –, so soll dadurch seine Zeitlosigkeit zum Ausdruck gebracht werden, die dann im Vedânta als ewige Gegenwart bestimmt wurde, vergleichbar dem *nunc stans* der mittelalterlichen Philosophie. Dies Verhältnis von empirischem Zeitverlauf und überzeitlichem Sein hat das letzte Werk von A. K. Coomaraswamy zum Ausgangspunkt genommen. Auf Grund einer erstaunlichen Belesenheit in der philosophischen Literatur Indiens, des Islams und des Abendlandes verfolgt der Verfasser, dessen Lebenswerk sonst auf dem Gebiete der indischen Kunstgeschichte und Symbolik lag, die Gestaltungen dieses großen Gegensatzes nicht nur im indischen Denken, sondern auch im griechischen, islamischen und abendländischen bis in die neuesten Entwicklungen hinein. Man vermißt eine Behandlung der iranischen Lehre, welche zwischen der begrenzten und gegliederten Zeit, in der sich die Geschichte des Universums abspielt, und der unbegrenzten, dem Zervân akarana, die eigentlich zeitlose Ewigkeit ist, unterscheidet. In dem Buche von Coomaraswamy ist die Dokumentation eine so reiche und vielgestaltige, daß es nicht immer leicht fällt, die leitenden Gedanken festzuhalten, da sie durch eine Unmenge von Zitaten, die nach Ort und Zeit bunt durcheinandergehen, fast verschüttet werden; sie eröffnen den Blick für überraschende Parallelen zwischen räumlich und zeitlich weit auseinanderliegenden Gedankenkreisen und entgehen dabei nicht immer der Gefahr, aus ganz verschiedenen Voraussetzungen Erwachsendes zu vereinen. Die Betrachtung der indischen Lehren von der Zeit, wie sie von

der Naturphilosophie entwickelt wurden, zeigt weitgehende Zusammenhänge mit der Atomistik, indem hier die Zeitmomente, in die der Zeitverlauf gegliedert wird, den Atomen als letzten Elementen der Materie entsprechen, aber auch den Raumpunkten, welche diese Atome einnehmen. Damit ist verwandt die buddhistische Auffassung vom Zeitverlauf, die hier in den größeren Zusammenhang der Lehre von der allgemeinen Vergänglichkeit trat, wie sie am extremsten vom Kshanikavâda vertreten wurde. Wenn hier jeder Zeitmoment die drei Komponenten des Werdens, Seins und Vergehens in sich enthält, so gibt Coomaraswamy dazu den interessanten Hinweis auf die hinduistischen Trimûrti-Götter, welche dieselbe Dreiheit symbolisieren. Im Gegensatz zur Jaina-Philosophie und den naturphilosophischen Lehren betrachtete der Buddhismus die Zeit als rein subjektives Phänomen, und dem ewigen Fluß derselben tritt dann das Nirvâna als ein Festes, Zeitloses gegenüber, darin dem Brahman des Vedânta vergleichbar. Wenn auch die griechische Philosophie von ganz anderen Voraussetzungen ausging als die indische, ist sie doch zu ganz ähnlichen Unterscheidungen zwischen Zeit und Zeitlosigkeit gelangt, und bei Plato und Aristoteles steht das Zeitproblem ebenfalls in engem Zusammenhang mit dem Atomismus. Die Ausstrahlungen dieser griechischen Gedanken sind dann einerseits in der islamischen Philosophie, andererseits in der mittelalterlichen zu finden, wie sie in dem Buche Coomaraswamys bis in alle ihre feinsten Verzweigungen verfolgt werden. So ist dies Werk eines der letzten Vertreter des Ramakrishnakreises eine umfassende Orientierung über eines der bedeutsamsten philosophiegeschichtlichen Probleme, und ein letztes Zeugnis der weltumspannenden geistigen Schau seines Verfassers.

E. ABEGG

WILLIAM COHN, *Chinese Painting*. III S., 224 Tafeln, 46 Abb. im Text. London, Phaidon Press, 1948.

Wenn man der Geschichte der chinesischen Malerei nachgeht, wenn man versucht, dem Lauf ihrer Entwicklung zu folgen, so stößt man auf Schwierigkeiten, über welche selbst die zahlreichen Spezialarbeiten der letzten Jahre nicht hinweghelfen.

Der Mangel an verbürgtem Material und die Tatsache, daß sich die Ansichten der Fachgelehrten in bezug auf Zuschreibungen und Datierungen vielfach widersprechen, wirken jeder systematischen Untersuchung nach dieser Richtung hindernd entgegen.

Auch das vorliegende Buch ist in diesem Belang durchaus nicht ermutigend. Auch hier wird im ersten Kapitel festgestellt, daß alle Grundlagen für das sichere Erkennen einer Entwicklungslinie in dem Gesamtwerk, besonders aber in den älteren entscheidenden Perioden der chinesischen Malerei fehlen.

Wenn trotz dieser Erkenntnis die folgenden Kapitel – über alle Lücken der For-

schung hinweg – ein wunderbar geschlossenes Bild von Art und Wesen dieser Kunst geben, so liegt dies an der persönlichen Einstellung des Verfassers zu seinem Gegenstand, an dem tiefen Versenken in die chinesische Geisteswelt, die seiner Bildbetrachtung zugrunde liegt: in demutvoller Ehrfurcht vor dem Werk und seiner künstlerischen Gestaltung gelangt er zu einem sicheren Erfassen jeder Einzelheit der Bildkomposition, zu einem einfühlenden Verständnis für das «Jenseits des Künstlers» und dessen suggestive Wirkung auf den Beschauer.

Im Wege dieser Forschungsmethode, die, bei aller Berücksichtigung geschichtlichen Geschehens, vor allem auf Sinn und Wesen der Kunst eingeht, gelingt es dem Autor, unabhängig von Quellen, Zuschreibungen, Inschriften und Tradition, die wichtigsten Merkmale der chinesischen Malerei erkennbar zu machen, ihre grundlegenden Eigenschaften, Material, Technik, Gegenstand, Form und Inhalt festzustellen und dem Leser ihren geheimnisvollen Zauber zu erschließen.

Auf ganzseitigen Tafeln und vielen Textabbildungen sind sorgfältig gewählte Beispiele chinesischer Malerei aus siebzehn Jahrhunderten gegeben. Zum Teil rühmlich Bekanntes, zum Teil auch bisher Unbekanntes aus chinesischen, japanischen, amerikanischen und englischen Sammlungen.

Das vergeistigte Bildnis des Fu Shêng, dem Dichtermaler Wang Wei zugeschrieben, wird in der europäischen Fachliteratur meines Wissens zum erstenmal veröffentlicht, ebenso die von allem Irdischen gelöste Darstellung des Patriarchen Hui-nêng, von dem Priester-maler Shuai-wêng. Dazu noch schöne unbekannte Genrebilder und Landschaften aus späteren Perioden. Eine Auswahl, die in ihrer Gesamtheit nicht nur geeignet ist, die örtlichen und zeitlichen Verschiedenheiten innerhalb der chinesischen Malerei erkennen zu lassen, sondern auch ihr ch'i yün, ihren seelischen Gehalt, zu erfassen und ihren einzigartigen Reiz schauend zu genießen.

Der knapp gehaltene, mit jedem Wort an das Künstlerisch-Wesentliche gebundene Text wird durch aufschlußreiche Fußnoten unterstützt und wirksam ergänzt – wenn diese auch manchmal zum Widerspruch anregen. So ist beispielsweise die Datierung des berühmten, einstmals Wang Wei zugeschriebenen «Wasserfalls» in die Zeit der Süd-Sung nicht recht glaubhaft: die gigantischen, mit wilden Pinselstrichen des p'o-mo auf die Bildfläche hingeworfenen Berg- und Wassermassen, ohne Andeutung von Horizont, ohne jedes Lebewesen, scheinen in ihrer elementaren Gewalt nicht dem Kunstvollen der genannten Epoche zu entstammen. Sowohl der Bildaufbau als auch die malerische Behandlung würden doch eher dem Stil der kraftvollen T'ang-Zeit entsprechen. Man wäre eher geneigt, vor diesem «Wasserfall» an den Einfluß eines Meisters wie Wu Tao-tzu zu denken als an die von Luft und Weite erfüllten Visionen der Sung-Maler.

Abschließend sei besonders auf die schöne buchtechnische Ausstattung dieser Publikation verwiesen und auf ihren trotzdem leicht erschwinglichen Preis.

M. STIASSNY

GUSTAV ECKE, *Chinese Domestic Furniture*. 161 plates, illustrating 122 pieces, of which 21 in measured drawings; with an Introduction of VI and 40 pages, 25 text figures. Peking, Editions H. Vetch, 1944.

Dr. G. Ecke's imposing portfolio assembles, for the first time, selected material of Chinese domestic furniture, which he discusses in his introduction. No doubt this will remain a standard work on the subject, even if future investigation should correct some of the author's views or hypotheses and supply more material. It is all the more regrettable that the edition of this important work has been limited to 200 copies only, that its price is practically inaccessible for the average purse of those most interested, i. e. the scholars, and that the collotype reproductions are of a very unequal quality and, technically and aesthetically, seldom entirely satisfactory.

The Chinese domestic furniture as presented by Dr. Ecke, excludes the palace show pieces, the heavily carved and ornamented export horrors, and even the lacquered furniture, the only type of Chinese furniture to which Western authors—O. Roche and M. Dupont—till now, and already some twenty years ago, have devoted noted publications. Instead of these kinds of Chinese furniture over which many Westerners hitherto used to marvel, Dr. Ecke reveals the true marvels of a much more distinguished, and "classic" art of cabinet-making: that which furnished the homes of the "gentry", the cultivated upper-class, whose treasures remained practically hidden from the eyes of Westerners as long as the exclusive social traditions withstood the onset of modern occidental civilization. On the other hand, Dr. Ecke does not concern himself with popular or rustic furniture.

The type of furniture which Dr. Ecke brings forward, emphasizes the plain structural forms and uses, if any, the most sober ornaments. With descriptions and pictures (there are many excellent drawings besides photographs) Dr. Ecke discloses to us this remarkable art in all its features and in important details such as the exemplary wood-work technique. This art reached its climax at the beginning of the Ming dynasty, in about 1400 A. D., and began to degenerate in the 16th century, with the progressive scarceness of the best rosewoods it depended on.

The wide scale of Dr. Ecke's work is shown in the fact that he tries also to trace the history of his subject from the beginnings of Chinese civilization, i. e. from the Shang remains, but his interpretation of these documents calls for some reservation (cf. my more extensive review in *Artibus Asiæ*, XI/4). The high value of Dr. Ecke's publication, however, consists in making known the most distinguished Chinese domestic furniture in its full development and the competent technical and aesthetic appreciation of this art.

E. H. V. TSCHARNER

FRANZ KIICHI NUMAZAWA, *Die Weltanfänge in der japanischen Mythologie*. 481 S., 8°. Internationale Schriftenreihe für soziale und politische Wissenschaften, Ethnologische Reihe, Band II. Librairie du Recueil Sirey, Paris. – Luzern, Verlag Josef Stocker, 1946.

Eine Untersuchung der ältesten japanischen Kosmogonie im Hinblick auf die Frage, ob wir es hier mit einer selbständigen japanischen Schöpfung zu tun haben oder mit der Verarbeitung literarischen Gutes aus China. In den beiden ersten Hauptabschnitten seines Buches, die «Der chinesische Einfluß auf die japanischen Mythen der Weltanfänge» und «Darlegung der Izanagi-Izanami-Mythe» betitelt sind, kommt der Autor zu dem Schluß, es ließen sich unleugbar Parallelen zu möglichen chinesischen Quellen nachweisen, die aber mit den Mitteln reiner Textkritik niemals den Beweis eines tatsächlichen ideellen Zusammenhanges erbrächten. Ausgehend von gewissen Ähnlichkeiten zwischen den Prinzipien Yin und Yang mit dem Urelternpaar Izanagi-Izanami, wird daher im dritten Hauptabschnitt, «Ethnologische Deutung der Izanagi-Izanami-Mythe als Mythe der Trennung von Himmel und Erde», zur ethnologisch-mythologischen Deutung gegriffen.

Das Ergebnis der gesamten Arbeit läßt sich in die Worte zusammenfassen: «In Indien wie in Persien haben wir zwar rein kosmogonische Mythen über Trennung von Himmel und Erde getroffen, aber kaum eine über die Himmelsvertreibung. Mir scheint, daß der Ausgangsort der letzteren bei den indochinesischen und indonesischen Völkern zu suchen ist. Direkt kann ich es zwar mit Sicherheit nicht nachweisen. Aber wir haben festgestellt, daß diese Mythen das Produkt eines mutterrechtlichen Kulturkreises sind. Die Heimat dieses Kulturkreises ist nun die Gegend der östlichen Abhänge des Himalaja mit den Flußtälern des Ganges, Brahmaputra, Irawaddy und anderer Ströme. So dürfen wir sagen, daß das Gebiet, wo unsere Mythen am dichtesten, und zwar in ihren typischen Zügen, verbreitet sind, mit dieser Heimat des mutterrechtlichen Kulturkreises ungefähr zusammenfällt ...

... Das Mutterrecht bildet unzweideutig die Grundlage unserer Izanagi-Izanami-Mythe. Ich glaube, daß auch diese japanische Mythe ebenso wie die chinesische mit dem indochinesischen Mutterrecht in Zusammenhang steht. Dann können wir unsere Mythe in ihrem grundlegenden Teil auch direkt aus einer gemeinindochinesischen Urzeit herleiten.»

Der Wert dieser sehr eindringlichen Arbeit liegt also nicht darin, daß sie eine eindeutige Stellungnahme erlaubt und Sicherheit gibt, sondern in dem Hinweis auf neue Gesichtspunkte. Bedauerlich bleibt, daß weder Kanji (Schriftzeichen), noch die chinesische Aussprache verschiedener Begriffe angegeben werden. Zusammen mit der Streichung einiger den Fluß der Darstellung stark hemmender Wiederholungen würde dies die Lektüre um vieles erleichtern. W. M. TREICHINGER



*Hokusai 1760–1849. The Work of Hokusai. Woodcuts, Illustrated Books, Drawings and Paintings: A Catalogue of an Exhibition held on the occasion of the Centenary of his Death. Preface by BASIL GRAY. 32 pp., 9 plates. London, British Museum, 1948.*

Das britische Museum feiert den hundertsten Todestag des japanischen Malers und Holzschnittmeisters mit einer Gedächtnisausstellung, in der über 200 Farbholzschnitte, Bücher, Kakemonos und Tuschkizzen aus den Museumsbeständen in erlesenster Qualität gezeigt werden. Der sorgfältig bearbeitete Katalog enthält für jedes Bild alle feststellbaren Daten, wie Entstehungsjahr, Format, Signatur, Stempel, Verleger, Ursprungssammlung und Datum des Ankaufs.

Wer immer die herrlichen Bestände des Museums an Hokusai-Holzschnitten vor dem Kriege kannte, wird voller Bewunderung dafür sein, daß es dem britischen Museum gelungen ist, in der Zwischenzeit seinen Hokusai-Besitz so großartig auszubauen. Mehr als ein Viertel aller ausgestellten Werke sind Erwerbungen nach 1935. So wurde es beispielsweise auch möglich, die Reihe der «36 Fujibilder» vollständig auszustellen. Bekanntlich hatte ja Hokusai die einst mit «36 Fujibilder» betitelte Reihe auf 46 Bilder erhöht, die nun erstmals vollzählig gezeigt werden. Für den Umschlagtitel des Kataloges hat man in reizvoller Art das Titelblatt von Hokusais «Gwakyō»-Buch (1818) verwendet; die farbige Beilage reproduziert das wunderbare Blatt des Wasserfalls von Ono aus der Arthur Morrison Collection, und die Schwarz-Weiß-Bilder sind hauptsächlich den Tuschkizzen gewidmet. Der Katalog legt Zeugnis ab von einer sehr sorgfältig bearbeiteten und schönen Ausstellung, die versucht, dem Riesenwerk dieses Titanen dadurch gerecht zu werden, daß man in kleiner Auswahl die Juwelen seines Schaffens zeigt. W. BOLLER

#### ZUR BESPRECHUNG ERHALTENE BÜCHER · LIVRES REÇUS

J. J. L. DUYVENDAK, *China tegen de Westerkim*. Derde herziene druk. Haarlem, de Erven F. Bohn N.V., 1948.

W. EBERHARD, *Chinas Geschichte*. Bern, A. Francke Verlag, 1948.

OTTO FISCHER, *Chinesische Plastik*. München, R. Piper & Co. Verlag, 1948.

HEINRICH ZIMMER, *Myths and Symbols in Indian Art and Civilization*. Edited by J. Campbell. New York, Pantheon Books, 1946 (2nd Printing 1947).

HEINRICH ZIMMER, *The King and the Corpse*. Edited by J. Campbell. New York, Pantheon Books, 1948.